試以漢代音樂文獻及出土文物資料研究漢代音樂史

——沂南漢墓樂舞百戲畫像論叢(三)

/陳萬鼐

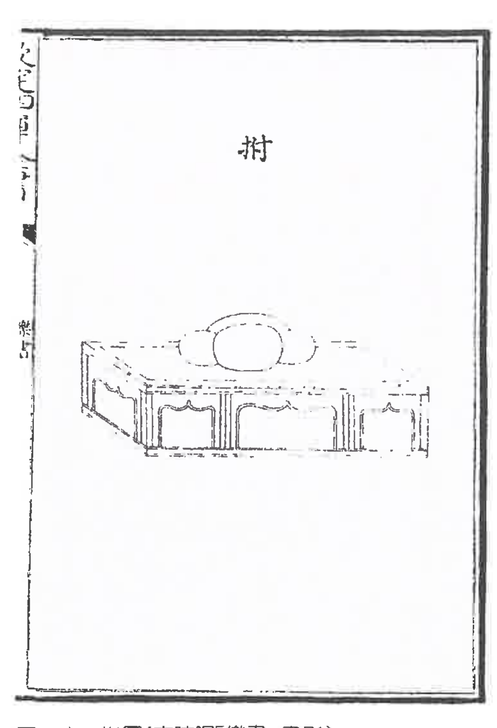
(二) 黃門鼓吹

沂南樂舞百戲畫像石，在「飛劍跳丸」等三圖像之後，賡續一個組織相當龐大的樂團，它是爲「飛劍跳丸」等伴奏？抑是整個宴樂演奏的樂團？迄未見有人提出討論。本稿則以爲它既爲這三種雜技伴奏，也是宴樂主要的樂團，它的性質是「黃門鼓吹」，將在第六節「餘論」中有詳細申述。

一、**「擊鼓的女樂」**（圖二五）：女樂師五人，高髻施幗（即包頭），前二人揷六笄一簪，餘式不一，穿廣袖長襦，褲、靴未畫，均雙膝跽坐在於席上，或演奏或歌唱，意態端莊嫻雅。



圖二五 「擊鼓的女樂」（圖85） 長15.5cm×闊20.5cm



圖二六　拊圖（宋陳暘「樂書」書影）

第一位女樂師右手持「杖」向上舉揚，左手拍向圓形「鼓樂器」之物。這「鼓樂器」物，一般人稱之爲「鼓」，也有人稱它是「拊」或「搏拊」（註六）。

漢劉熙（釋名）（四庫全書本）：「搏、拊也，以韋盛糠，形如鼓，以手拊拍之。」這是漢人對「搏拊」的紀述。宋陳暘（樂書）（四庫全書本）卷一一六「拊」：「拊之爲器，韋表糠裡，狀則類鼓，聲則和柔，倡而不和，非徒鏗鏘而已。」（圖二六）清（律呂正義）（武英殿刻本）卷六六「搏拊」云，如鼓而小，古制不可考？元史猶云中實以糠；明會典曰，木匡冒以革，其器尚存，如一般鼓式較小（圖二七）。這裡表示十八世紀中期的音樂家，所看到的「搏拊」，看起來最早也祗到明朝。本圖版的四位女樂師，似乎是「以手拊拍」在這樂器上，那麼它就是「搏拊」了。



圖二七　搏拊圖（清康熙、乾隆敕撰「律呂正義」書影）

我覺得其中還是有些疑竇？因爲這方畫像石中，類似「搏拊」的樂器，前後共出現三次，除此處外，在「戲車」後面出現一次三件，在「七盤舞」左邊出現一次一件。我們可以假定一幅圖畫中，凡是形像相同的繪畫物，就應當視爲是相同的物品；所以，「七盤舞」的舞者，也是踏在「搏拊」上才對；那麼，它不應稱「盤鼓舞」，而應稱「盤拊舞」！我曾寫過一篇漢代鼓樂器研究的蕪文（註七），文中載有關「七盤舞」圖版四種：㈠山東諸城樂舞畫像石（七盤二鼓）；㈡河南南陽許阿瞿墓銘畫像石（四盤二鼓）；㈢四川彭縣

圖二八「吹排簫的樂人」
（圖版86）長20cm×闊21.5cm

百戲畫像磚（六盤二鼓）；(四)河南洛陽澗西七里河七盤舞陶俑（七盤二鼓）；還有「蹋鼓舞」（有鼓無盤）共五種，這些圖像中的盤與鼓形式，絕對分明，而且所有「鼓」的形式，也完全與我們現代人所看到的「鼓」是一樣的—木匡、冒皮、釘製。根據這個概念，對本稿「七盤舞」圖像的盤、鼓形式作類比，則沂南畫像石所有的「鼓形樂器」都是「鼓」，無所謂「搏拊」了。

以上所論，難免以偏概全，應該有所折衷：當視演奏與表演者性質而定，是「鼓」的時候它就是「鼓」；是「搏拊」的時候它就是「搏拊」；同時在諸城樂舞畫像石的「鼓」，其形式就比較接近於此畫像的「鼓」。

圖中第二樂師左手撫「拊」；第三樂師兩手張開；第四樂師右手拍「拊」；第五樂師席前雖有一「拊」，但雙手合在袖中。這五個樂師既演奏這樂器，同時也是唱歌的。漢代稱唱歌的藝術家是「謳員」，樂府中有這項職位設置，如「蔡謳員」、「齊謳員」（〔漢書．禮樂志〕）。宋章樵注〔古文苑〕卷五有張衡「觀舞賦」：「拊者啾其齊列。」註云：「拊、搏也，拊搏衆聲，以合其行列。班固賓戲；啾發投曲，感耳之聲，舞之折盤，隨鼓聲而旋轉，故謂之盤鼓。」似乎與這幅圖片有點關係。此外「絲竹更相合，持節者歌。」「節」樂器，拊也，所以節樂；〔爾雅〕「釋樂」：「和樂謂之節。」

〔後漢書〕卷四二「光武十王列傳」濟南安王劉康，奢侈恣欲，游觀無度，其子簡王劉錯嗣。劉錯愛上了「鼓吹妓女」宋閏，使醫張尊招之；不得，錯怒，自以劍刺殺張尊。這是漢代音樂史上「鼓吹妓女」的名辭，是否就是圖中女樂師的正式身份。「妓」與「伎」在古代通用，具「藝妲」的性質，長沙馬王堆漢墓曾出土「歌舞伎俑」二十六個。

二、**「吹排簫的樂人」**（圖二八）：

男樂師五人戴進賢冠，蓄短髭，穿廣袖寬博的長襦，腰間繫鞶囊，雙膝跽坐席上，專心演奏各種樂器。第一樂師左手執一樂器物（？），右手持杖擊鐃；第二樂師右手執排簫吹奏，左手並攏向前；第三樂師右手執排簫吹奏，左手附於耳旁，這兩位樂師左手，是一種有關音樂行為的姿勢，並非無意識姿態；第四樂師右手執排簫吹奏；第五樂師雙手合抱舉向嘴上，凡此類動作的畫像，皆作吹奏塤。

這樂隊由五個男性樂師組成，上圖由五個女性樂師組成，其中是否含有樂團編制問題？尤其五位女樂師的身份，或許可以作比較的；如〈漢書〉卷九八「元后傳」：「案王根骨肉至親，社稷大臣，先帝棄天下，根不悲哀思慕，山陵未成，公聘取故掖庭『女樂五官』殷業、王飛等，置酒歌舞，捐忘先帝厚恩，背臣子義。」這是哀帝崩，外戚專政已形成，王莽群弟王根等五人驕橫，肆無忌憚的情形，他在國喪中，與「女樂五官」胡麗。「女樂五官」或許就是這「擊鼓的女樂」的形像。東漢至晉皆有女樂，宋、齊兩朝仍設太常太樂令黃門郎，迄永明六年（四八八年），禁黃門郎不得畜女伎—指男女樂技師不混合編制，在現在看到的隋、唐墓出土樂俑，證實了此說。



圖二九　鐃（湖南寧鄉出土殷象紋大鐃）

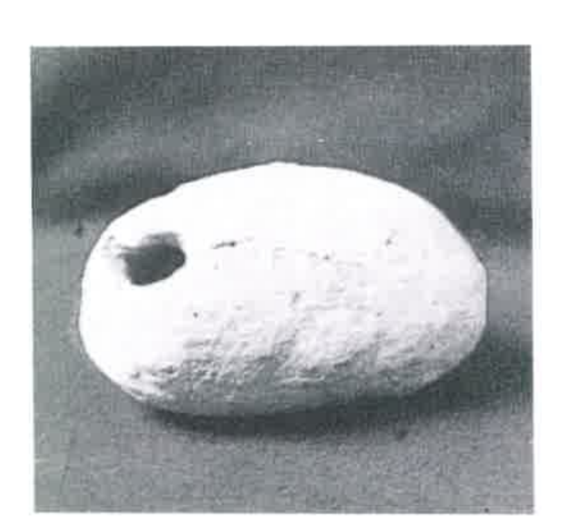
「吹排簫的樂人」五位樂師，共應用了三種樂器：鐃與排簫、塤，都是古代樂器的碩果，尤其後二者是複音樂器，至為珍貴。

「鐃」是銅製的打擊樂器（圖二九），形狀像鐘，但它有柄（柄中空、插木柱），口向上，分大小兩種。小的鐃演奏時手執，曾稱為「執鐘」；也可由三個組合為「編鐃」。大鐃極其重大，多以鐃身美麗的紋飾命名，如殷商「象紋大鐃」，通高六七公分，重六五·六五公斤。還有獸面紋「四虎鐃」比這更大，須植於架上擊奏。這樂器最初可能是旋律樂器，並

與軍事相關—「以金鐃止鼓」—鳴金收兵。漢劉熙《釋名》：「鐃聲鐃鐃也。」鄭玄注《周禮》「鼓人」：「鐃如鈴，無舌、有柄，執而鳴之。」此情形與畫像不相符，畫像是鐃放置在地上。

「排簫」是竹製的吹奏樂器（圖三〇），古代曾稱爲「籟」或「比竹」，如莊子「齊物論」：「地籟則衆竅是已，人籟則比竹是已。」今人所稱之「排簫」，漢代稱之爲「簫」。漢代有「洞簫」，但亡於劉宋時期，清《律呂正義》後編卷六四：「橫者曰笛，故豎者曰簫；單者曰簫，故編者曰排簫，此名實沿革之可想而知者。」古代排簫管數與管長短著錄不一，如大者二十四管，小者十六管等，漢應劭《風俗通義》：「其形參差象鳳之翼，十管，長一尺。」此樂器傳世的圖繪甚多，現代出土音樂文物中，最早者爲戰國曾侯乙墓的排簫，十三管，管最長者二二·八公分。漢代排簫是大衆化樂器，如賣餳（糖漿）的小販，就吹排簫號召顧客。文帝丞相周勃，在未發跡時，「常以吹簫給喪事—顏師古注『以樂喪賓，若樂人也。』」（漢書·周勃傳）」也就是當「吹鼓手」，給辦喪事人家吹吹打打，過去不算是高尚職業。漢畫像中排簫演奏者，有的是雙手捧著吹奏，有的右手持排簫吹奏，左手播鼗鼓，或是右手持排簫，左手擊小鼓、鐃。

圖三〇　排簫（湖北隨縣曾侯乙墓出土戰國排簫）



圖三一　塤（浙江河姆渡遺址出土新石器時代陶塤）

「塤」是陶製吹奏樂器（圖三一），形狀像卵，有一、二、三、五出音孔多種，原始時代，可能是捕誘鳥獸的工具，後來漸漸發展成吹奏旋律的樂器。漢劉熙（釋名）：「塤，喧也，聲濁喧喧然也。」應劭（風俗通義）：「圍五寸半，長三寸半，有四孔其二通，凡爲六孔。」現代浙江餘姚河姆渡遺址，出土一枚一個吹孔、無出音孔的陶塤，距今七千年左右，是目前中國出土最原始樂器之一。漢畫像及陶俑吹塤的形像，都是從該樂師雙手捧向嘴邊作吹奏者，即視作吹塤，其實並未能正確看到樂器。如河南濟源泗澗溝八號漢墓，出土面塗粉彩，梳髮髻，著紅釉長衣第一樂俑，其雙手相握，放於口部作吹奏狀者，被認爲是吹塤陶俑。

這個樂隊已知應用三種樂器作編配，鐃一、排簫三、塤一，其中以排簫爲主奏樂器，顯然是承受西漢「騎吹」的影響。如四川成都青杠坡及揚子山出土東漢的「騎吹」畫像磚，所應用的樂器是「排簫」、「鐃」、「胡笳」、「鼓」（手執）；本樂隊也有「排簫」、「鐃」，胡笳被「塤」取代，「鼓」就在樂隊前排女樂中，上方還有建鼓，可算是既「傳統」又「創新」的新樂綜合體。

「排簫」在漢代亦稱爲「短簫」，如以此樂器爲主奏，再加上鐃，豈不就是「短簫鐃歌」，也是東漢四品樂之一，十九章就是它的歌曲，「黃門鼓吹」是傳承它而來。

三、**「管弦樂」**（圖三二）：樂師四人，其冠容服踞與上圖五樂師大致相同，較明顯的差異，是「卻敵冠」。第一樂師鼓瑟，第二樂師吹塤，第三樂師袖手而坐，實爲「謳員」，第四樂師吹竽。



圖三二 「管弦樂」（圖版87） 長18.2cm×闊23cm



圖三三　瑟（湖南長沙馬王堆西漢墓出土瑟明器）

「瑟」與「琴」相似，「竽」與「笙」相似，都是中國上古時代原創的樂器，其兩者外觀大致相同，形體的長短有別。漢劉熙〔釋名〕：「瑟施弦張之，瑟瑟然也」。應劭〔風俗通義〕：「瑟爲二十五弦，……今瑟長五尺五寸，非正器也。」又有云：「今竽二十三管。」〔宋書〕「樂志」：「三十六簧曰竽，十九簧至十三簧曰笙，其他皆相似也。竽今亡。」可見諸書訛述不一。現湖南長沙馬王堆一號漢墓，出土「明器」—「禮，送死者衣曰明衣，器曰明器。〔後漢書・范冉列傳注〕」這些明器中有「瑟」、「竽」各一件；瑟〔圖三三〕通長一一六公分，寬三九・五公分，邊高八・四公分，二十五弦；竽〔圖三四〕通高七八公分，二十二管，管徑〇・八公分。按漢尺一尺，合公制二三・三公分，則瑟爲漢尺四尺九寸八分，竽爲漢尺三尺三寸四分。漢人營建墓塋其附葬物品，有簡册記載其名稱與數量，算是送

圖三四　竽（湖南長沙馬王堆西漢墓出土竽明器）

給墓葬主「禮物登記簿」，這份竹簡簿冊，稱爲「遣册」（儀禮云書遣於册），這墓中出土的瑟與竽，既登錄在「遣册」上，應該是漢代相當正式的器物了。

今山東省是古代的「齊國」，人民相當富庶，喜歡休閑音樂娛樂生活，（戰國策）「齊策」：「臨淄（古齊都邑）其富而實，其民莫不吹竽、鼓瑟、擊筑、彈琴、鬥雞、走犬、六博、蹹踘。」（圖三五—四二共八幅）除吹竽、鼓瑟是漢人音樂



圖三五　吹竽鼓瑟（湖南長沙馬王堆西漢墓出土木樂俑）



圖三六　吹竽（河南南陽唐河漢墓出土畫像磚拓本）



圖三七　擊筑(江蘇連雲港西漢侍其䌛墓出土漆奩摹本)



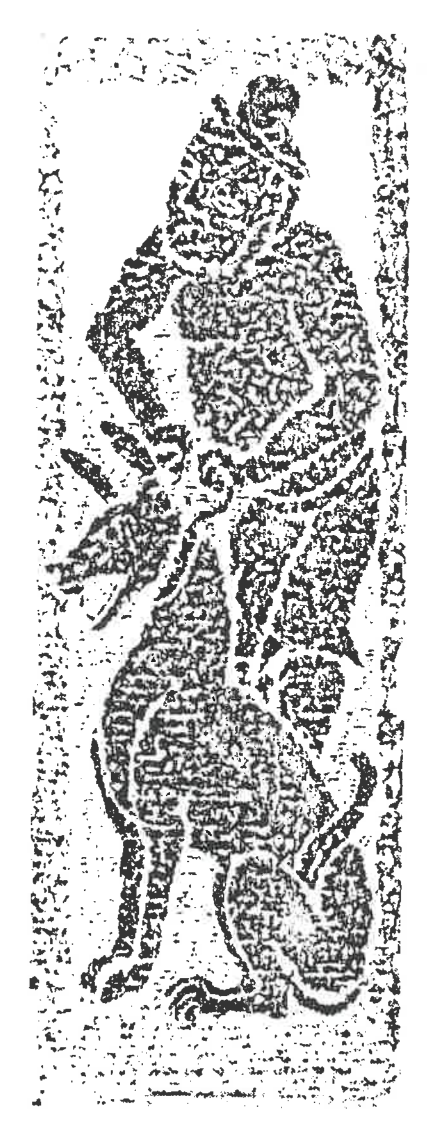
圖三八　彈琴(河南南陽東漢墓出土畫像石拓本)



圖四二　蹴踘(漢代蹴鞠紋肖形印摹本)



圖三九　鬪雞(河南鄭州新通橋漢墓出土畫像磚拓本)



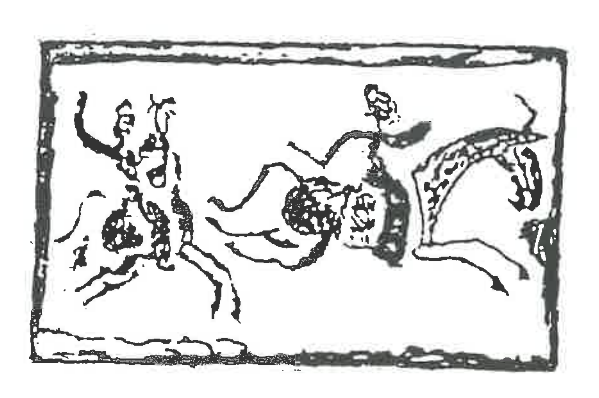
圖四〇　走犬（河南鄧縣長冢店漢墓出土畫像石拓本）



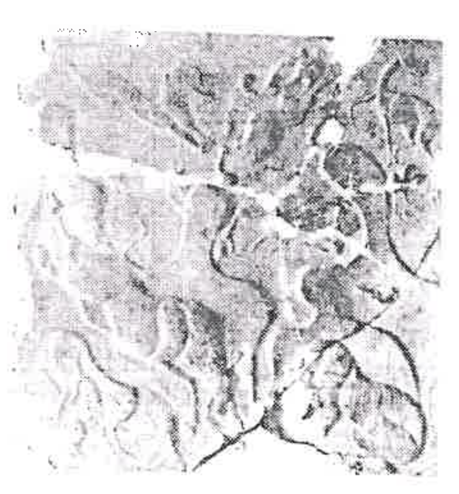
圖四一　六博（兩羽人跽坐對博河南新野漢墓出土畫像石拓本）

最愛外，還愛「百獸、馬戲、鬥虎（圖四三—四五）、唐銻、追人、奇蟲、胡妲。（鹽鐵論．散不足、國病篇）」在漢畫像中都可以找尋到，算是最佳的物證。上述戰國策語，亦見於（史記）「蘇秦列傳」，足以證明漢代人仍然尊重齊都營丘—今臨淄市，是那麼「車轂擊，人肩摩，連衽成帷，舉袂成幕，揮汗成雨，家殷人足，志高氣揚。」經濟繁榮幸福的景象。

四、**「伐鼓」**（圖四六）：伐鼓的樂師冠服帶靴制式如前圖，因立姿可以看到穿長褲，褲管縮合，當時一般男性演藝人員多如此。樂師雙手執桴，兩腿八字形堅實踏地，猛力擊向鼓面，顯得鼓聲如雷震耳。擊鼓者平時須鍛鍊腕力，擊奏時還得配合肢體動作，所謂「鳴鼓、巴渝交作於



圖四五　河南鄭州出土馳逐(走馬)畫像磚拓本



圖四三　湖北當陽半月東漢墓出土百獸畫像磚
(山中有野牛兎虎熊野猪雀怪獸)

堂下。（鹽鐵論・刺權篇）」就是與「巴渝舞」相配合，協力組合英姿煥發的「建鼓舞」（圖四七）。

沂南畫像石中，有二座「建鼓」，另一座在「戲車」上。這兩座建鼓體形極相似，飾紋也相似，兩重的華幢、金支、羽葆、流蘇也相似，祇是建鼓的頂端不同而已。中國樂器中的「鼓」，在新石器時代就有了「土鼓」，並且孑遺於世，其後延綿不絕，在殷商時代就定型成爲今天這種樣子。建鼓是以大取勝，最大，大到一間房子難以進出，必須事先計畫好，與房屋同步建築—建鼓。再者，就是它的裝備十分華美，爲其他樂器所不及。畫像石中這座建鼓，放在樂隊最前面，極爲高貴，尤其頂飾張揚，流蘇、羽葆、華幢、金支，均光耀奪目，正是張衡「東都賦」說的：「鼖鼓、路鼓，樹羽幢幢。」（漢書）卷二三「禮樂志・安世房中歌」：「芬樹羽林，雲景杳冥。」顏師古註：「言所樹羽葆，其盛若林，芬然衆多，仰視高遠，如雲日之杳冥也。」又同歌云：「金支秀華，庶旄翠旌。」臣瓚註：「樂上衆飾，有流（蘇）、羽葆，以黃金爲支，其首敷散，若草木之秀華也。」簡而言之：「樹羽」就是插著的羽葆（傘），羽是野雉美麗的尾毛，在建鼓傘上隨著震動而飄舞，樂隊進行時，迎風招展，更顯得喜氣洋洋



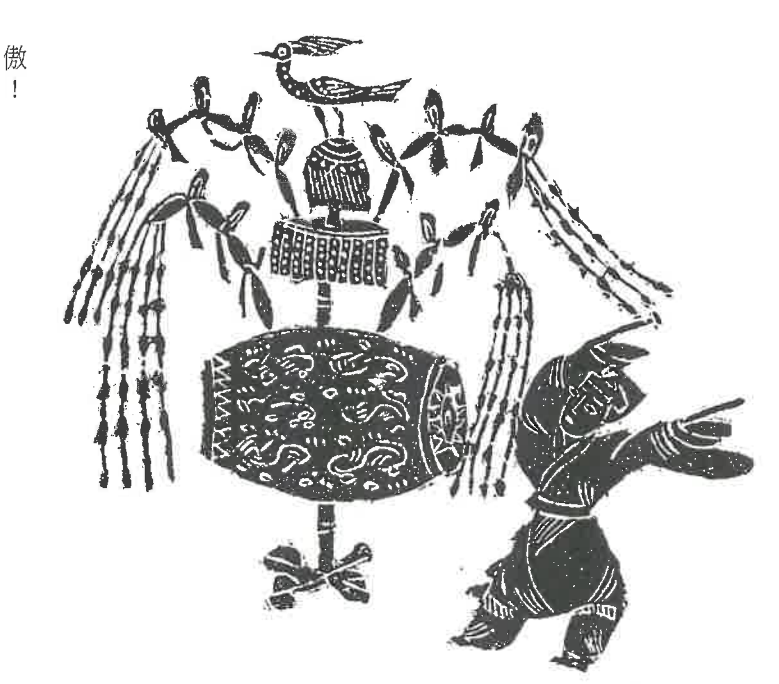
圖四四　河南南陽出土象人鬥獸畫像石拓本

。「華幢」是前導器物「棨戟」上，所裝著圓筒形像傘式的繡織旗物。「金支」是黃金色的銅飾架支，或扣絆的飾件；「流蘇」是絲帛結成的纓絡，垂挂在適當的配飾上，動感十足，無一不是增加美感的。還有建鼓頂上，站著一隻飛鳥，牠應該是鷺鷥，〔詩經〕云：「振振鷺，鷺於飛，鼓咽咽，醉言歸。」以上用漢代文獻，詮釋漢畫像，竟是如此脗合，使我們感到中華文化是何其博大精深，爲漢民族感到驕傲！



圖四七　河南鄭州新通橋漢墓出土建鼓舞畫像磚拓本

五、「**撞鐘**」（圖四八）：撞鐘的樂師，與伐鼓樂師服飾完全相同。雙手捲起袖頭，執著懸在樑木上的木杵，擊向兩口鐘的「鼓部」，似發出「硠硠」的聲音。這簨虡（鐘的架子）上所懸的兩口鐘，嚴格的講，它不是「鐘」而是「鎛」，「鐘」口的橋形的，「鎛」口是平行的（圖四九）。大型的鐘、鎛已非小槌所能擊動，



圖四六　「伐鼓」（圖版88）　長19.5cm×闊21.5cm

圖四八 「撞鍾」（圖版89） 長14cm×闊23.4cm

必須用木杵衝撞，現在，湖北江陵天星觀楚墓出土兩隻「鐘棒」，徑五公分、長一七二公分，與圖片木杵比例相當。

司馬相如「上林賦」：「撞千石之鐘，立萬石之虡；建翠華之旗，樹靈鼉之鼓，……千人唱，萬人和。」描寫鐘鼓齊奏，衆人合唱的聲勢與震撼。

六、**「擊磬」**（圖五〇）：擊磬的樂師，服飾與伐鼓樂師相似，冠式與袍領小異，跽坐席上，右手執槌打擊繪有「雲雷紋」的四片石磬。

「磬」是石製的打擊樂器（圖五一），可能起源於原始時代某種片狀的勞動工具，其初爲「矩形」（有龍山文化後期出土物），後來演變成「倨勾形」（並合於三分損益律制）。中國遠古時期，便「擊石拊石，百獸率舞。（尚書益稷篇）」頗富有石器時代音樂的感性。現代最早期的石磬，是山西夏縣東下馮遺址出土夏代的石磬，距今已四千年了。

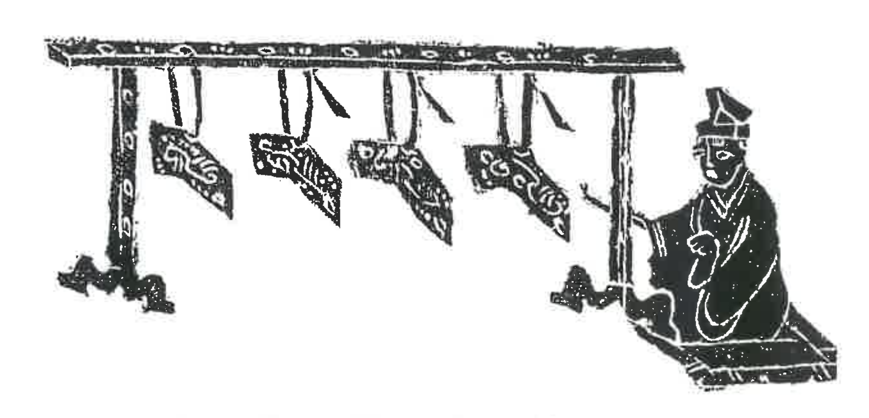


圖四九 克鎛(陝西岐山法門寺出土西周定王時期重器)



圖五一　磬(山西夏縣東下馮遺址出土夏代石磬)

沂南畫像中樂器圖像，其鼓、鐘、磬三種樂器繪製特別莊重，形體也比較大，聲勢不同凡響，漢代音樂文獻中，也常常看到三者齊奏，如「陳金石，布絲竹，鐘鼓鏗鍧，管弦燁煜。（東都賦）」「然後陳鐘鼓之樂，鳴鞀磬之和。（揚雄「畋獵賦」）」這是何等氣概，頗給人以臨場之感。



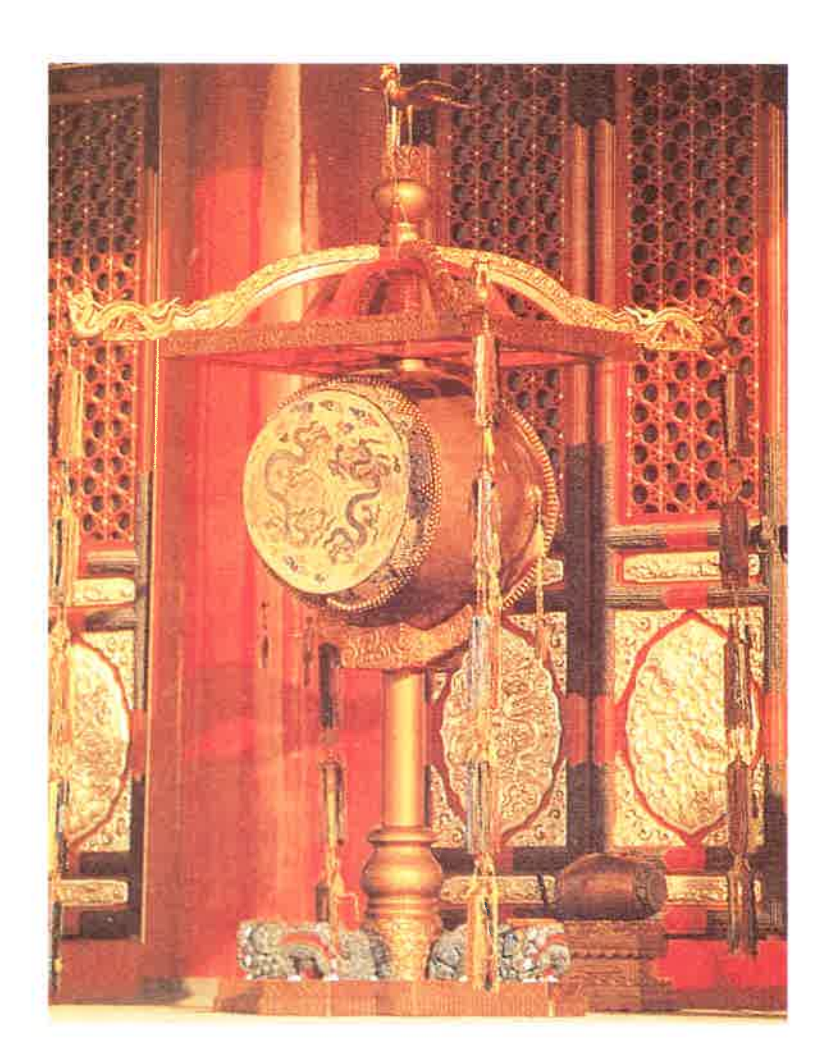
圖五〇　「擊磬」（圖版90）　長10cm×闊23.5cm

這個樂團共有團員十七人，分由四個樂隊構成整體，所運作的樂器：「搏拊（或鼓）」四、「鐃」一、「排簫」三、「塤」二、「瑟」一、「竽」一、「建鼓」一、「鎛鐘」二、「編磬」四，共十九件，本稿除將各圖版中樂器予以敍述外，並將近年四十年來出土樂器珍貴圖版，及相關漢代畫像音樂文物，一併陳示，藉供讀

者參考。並爲瞭解各樂器傳衍於後世情形，茲特選清代內廷雅樂器「建鼓」（圖五二）、「搏拊」（圖五三）、「鏞」（圖五四）、「特磬」（圖五五）等欣賞圖版四種，以俾考鏡源流。

從整幅沂南畫像石「樂舞百戲圖」觀察，這樂團有一部分像是給「七盤舞」及「戴竿之戲」伴奏的樂隊：事實上，我們

從許多漢畫像石、磚上看到百戲的場面，「飛劍跳丸」與「七盤舞」聯合表演者比較常見，伴奏樂器用鼓與排簫。「七盤舞」無論是單獨或聯合表演，一定有伴奏，因鮑照詩：「七盤起長袖，庭下列歌鐘。」「飛劍跳丸」與「戴竿之戲」也曾見到聯合表演（參考本稿圖版十七），似有樂師四人在伴奏，所用樂器無從辨別。如果這三種雜技合在一起表演，能用得著上述



圖五一　建鼓（清雅樂器乾隆年間製）

十七人的大樂團來伴奏嗎？我想這雜技表演歸表演，樂團演奏歸樂團，僅是二個有關音樂的事物，在畫面上結合了；所以本稿此節標題作「黃門鼓吹」，擬對東漢音樂故事作新的檢討。

馮漢驥「論盤鼓」一文涉及：「這一樂隊是屬於一種甚麼性質的樂隊呢？以我的看法，它應該是屬於東漢四品樂中的第三品的黃門鼓吹這一類。黃門鼓吹是漢時封建天子『所以宴樂群臣』的，它是『俗樂』，蔡邕所稱爲『詩所謂坎坎鼓我，蹲蹲舞我者也。』在東漢時它屬於少府的承華令。如唐六典（卷十）說：『後漢少府屬官有承華令，典黃門鼓吹百三十五人，百戲師二十七人。』黃門鼓吹的樂人與百戲師同屬於承華令，其樂的性質亦大概是可以推知的。……所以這一樂隊是相當於相和歌及雜舞曲之類的樂隊，在封建天子

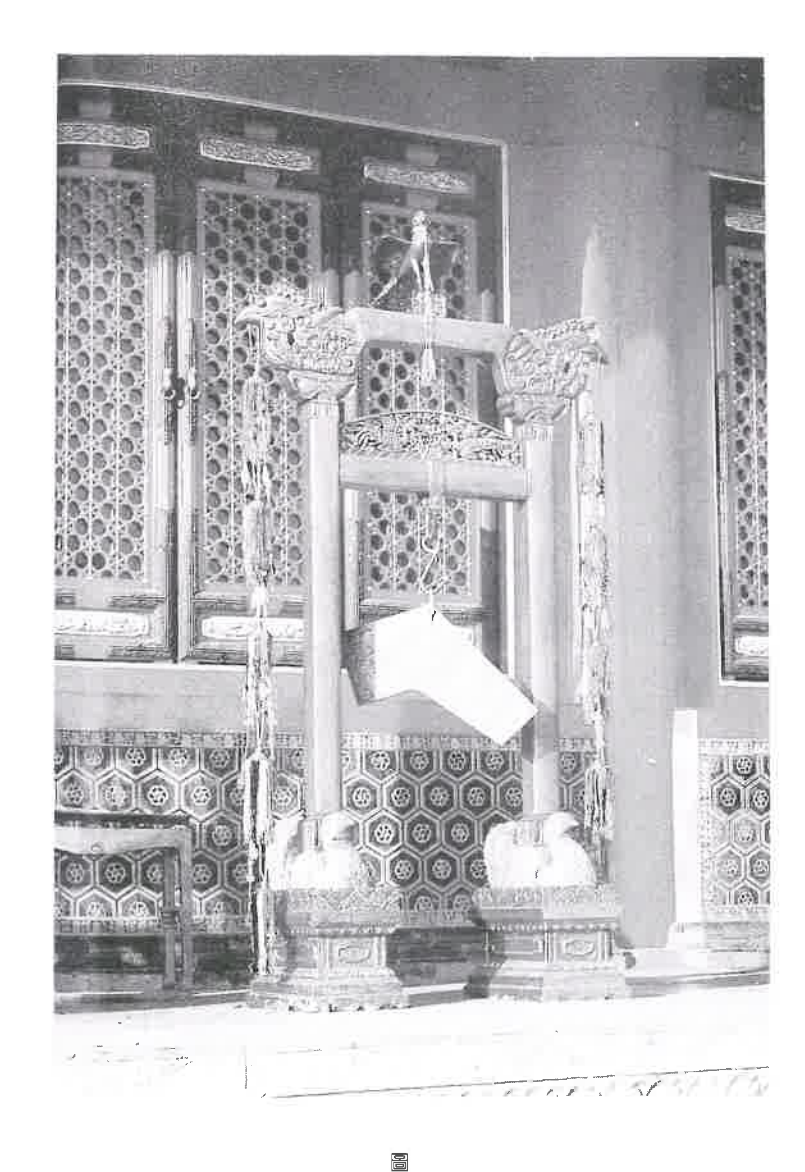
圖五二　搏拊（清雅樂器乾隆年間製）

則稱為『黃門鼓吹』，它是宴享時所用的一種音樂，亦為一種『俗樂』。」（註八）

按〔唐六典〕「承華令」文字，在四庫全書珍本第十四卷「鼓吹署令」條下；上文所謂「相和歌」係指「擊鼓的女樂」她們在唱相和歌；「雜舞曲」係指「七盤舞」者。總之，此文旨在倡發這樂團是「黃門鼓吹」，因我本不以為然第九八圖版的標題是「戲車」，認為它是「鼓吹車」（見晉書．輿服志），所以，我亦執相同的意見，但應該說是「黃門鼓吹」性質的樂團，與皇家樂團大小有別。

「黃門鼓吹」在〔漢書〕禮、樂、郊祀志中並未載，大約起於東漢明帝永平三年（六〇年）定與禮樂為：㈠大予樂、㈡周頌雅樂、㈢黃門鼓吹、㈣短簫鐃歌等四品；「黃門鼓吹」是從北方遊牧民族音樂提鍊而成，〔唐會要〕卷三三云：「北狄

圖五四　鏞（清雅樂器乾隆年間製）



圖五五　特磬（清雅樂器乾隆年間製）

樂皆馬上樂也，鼓吹本軍旅之音，自漢以來總隸鼓吹署。」（宋書）卷十九「樂志」一：「漢世有『黃門鼓吹』。漢享宴食舉樂十三曲，與魏世鼓吹長簫同。長簫短簫，伎錄並云，絲竹合作，執節者歌。」

註釋：

六、「論盤舞」，馮漢驥撰，一九五七年，（文物參考資料），八期，九—十一頁。

七、「試以漢代音樂文獻及出土文物資料研究漢代音樂史(三)——鼓樂器的研究」，陳萬鼐撰，八十三年，國立台灣藝術教育館(美育)，五四期，一九—三八頁，文中載有漢代鼓的圖版四十餘幅，本稿係賡續此題目寫作而成。

八、同註六。